

DOI 10.15826/izv2.2019.21.1.017

УДК 7.036(520) + 745/749(72)

А. В. Гусева

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики»

Москва, Россия

ЯПОНСКОЕ ВЛИЯНИЕ НА ИЗГОТОВЛЕНИЕ И РОСПИСЬ ШИРМ НОВОЙ ИСПАНИИ XVII в.

Абсорбция и интерпретация японских образов и техник в западноевропейском искусстве, в науке, как правило, связывается с таким культурным явлением, как японизм второй половины XIX — начала XX в. Однако, примерно за триста лет до Реставрации Мэйдзи 1868 г. в Японии, успешное развитие морских путей, связавших азиатские страны с Европой через порты в Новом Свете, обеспечило пусть и не такой мощный, как в XIX в., но ощутимый приток японских вещей в испанские колонии, о чем свидетельствуют музейные собрания Нового и Старого Света. Из этого ряда предметов особенно выделяются живописные ширмы (исп. *biombo*), которые, как свидетельствуют исторические источники, пользовались высоким спросом у жителей Мехико уже с начала XVII в.

В качестве гипотезы в статье выдвинуто предположение о том, что пример глубокого взаимодействия различных визуальных культур, какой дает нам феномен японизма, обусловленный активным взаимодействием культур в конце XIX в. и глобализацией XX в., имеет и более ранние примеры проявления. Анализ исторического и художественного контекста показывает, что вполне правомерно говорить не только о знакомстве художников и публики Новой Америки XVII в. с произведениями японского искусства, но и о явлении, аналогичном феномену японизма рубежа XIX–XX вв., т. е. абсорбции принципов и приемов японского искусства мастерами испанских колоний в XVII в. и о его влиянии на формирование своеобразия локального художественного языка.

Ключевые слова: японское искусство; Мехико; Новая Испания; японизм; ширма; *бьомбо*; *бёбу*.

Цитирование: Гусева А. В. Японское влияние на изготовление и роспись ширм Новой Испании XVII в. // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитар. науки. 2019. Т. 21. № 1 (184). С. 239–249.

Поступила в редакцию 18.10.2018

Принята к печати 26.02.2019

Anna V. Guseva*National Research University
"Higher School of Economics"
Moscow, Russia*

THE JAPANESE INFLUENCE ON THE MANUFACTURE AND PAINTING OF FOLDING SCREENS IN NEW SPAIN DURING THE 17th CENTURY

The absorption and interpretation of Japanese images and techniques by Western artists and scientists are often related to the phenomenon of Japonism of the 19th and 20th centuries. However, three hundred years before the Meiji Restoration of 1868, the successful development of sea routes connecting the Eastern countries with Europe through the ports in the New World led to a substantial, though not as significant as that of the 19th century, influx of Japanese objects to Spanish colonies which is proved by the data of museum collections of the New and the Old World. Among them, of particular importance are painted folding screens (Spanish *biombo*) which, according to historical sources, were highly valued by the dwellers of Mexico City in the 17th century.

The author puts forward a hypothesis that the close interaction of different visual cultures reflected in the phenomenon of Japonism conditioned by an intensive cooperation of cultures in the late 19th century and globalisation in the 20th century, had appeared earlier. Analysis of the historical and artistic contexts demonstrates that it is possible to speak about the fact that the artists and public of 17th century New America were not only acquainted with the works of Japanese art but also about a phenomenon similar to the Japonism of the turn of the 20th century, i.e. the absorption of the principles and techniques of Japanese art by masters of the Spanish colonies of the 17th century and its influence on the formation of the peculiarities of the local artistic language.

Key words: Japanese art; Mexico City; New Spain; Japonism; folding screen; *biombo*; *byōbu*.

Citation: Guseva, A. V. (2019). Iaponskoe vliianie na izgotovlenie i rospis' shirm Novoi Ispanii XVII v. [The Japanese Influence on the Manufacture and Painting of Folding Screens in New Spain during the 17th Century]. *Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2: Humanities and Arts*, 21, 1 (184), 239–249.

*Submitted on 18 October, 2018**Accepted on 26 February, 2019*

В экспозиции Музея Америки в Мадриде находится ширма с изображением здания дворца вице-губернатора на центральной площади Мехико и почтенной публики, проходящей и проезжающей по улице («El Palacio de los Virreyes», XVII в., Num. Inv. 00207) (ил. 1). И хотя очевидно, что часть створок утрачена, — уличная сцена, резко обрываясь, переходит в парковую композицию — эта ширма сразу привлекает к себе внимание. Привлекает не только своим сюжетом и персонажами — в поле зрения художника попали и знатные персоны, и разносчики,

и водоносы, и торговцы овощами, и их покупатели, — но золотыми кучевыми облаками, разрезающими композицию прямо по центральной оси. Выполненные из золотой фольги с оттиснутым геометрическим орнаментом, эти облака интригуют своей очевидной родственностью японским «облакам» типа *кин-ун* (金雲) [подробнее см.: Kinji], что часто встречаются на японских ширмах эпохи Momoyama-Эдо. Учитывая, что создание ширмы относится к середине — второй половине XVII в., сложно говорить о передаче восточных мотивов в русле европейской моды на *шинуазри*, которая пришла в Новую Испанию позднее, уже в XVIII в.

Более того, это не единственная ширма с золотыми облаками. В экспозиции того же Музея Америки в Мадриде выставлена громадная десятистворчатая ширма второй половины XVII в. «Передача королевской печати» («El traslado del sello real», 1676–1700, Num. Inv. 2013/04/01), также созданная в Новом Свете (ил. 3), а в собрании Музея Сумайя в Мехико есть шестистворчатая ширма конца XVII в., выполненная, по всей видимости, по заказу иезуитов в Макао на сюжет «Великого потопа» (ил. 5). Таким образом, ко второй половине XVII в. японский мотив «золотых облаков» был освоен художниками и на территории азиатского форпоста Испании — в Макао, и в Мексике. Учитывая, что в XVII в. ширмы получили широкое распространение и стали неотъемлемым элементом интерьера состоятельного дома в Мексике [Baena Zapatero, 2010, p. 104], можно предположить, что ширм с мотивом «золотых облаков» было намного больше.

Далее возникает целый ряд вопросов: когда, каким образом и через кого японские мотивы и ширмы пришли в Мексику, если во второй половине XVII в. они были уже прекрасно усвоены и стали частью новой культуры? Так, японский след можно увидеть не только в живописных мотивах, но и в самом испанском слове, используемом для наименования ширм: исп. *biombo* происходит от яп. 屏風 *бё:бу* (букв. «стена от ветра»), обозначающего складную ширму [Roberts, p. 242].

Абсорбция и интерпретация японских образов и техник в западноевропейском искусстве, как правило, связывается с таким культурным явлением, как японизм второй половины XIX — начала XX в. Тогда интенсивный поток японских предметов привел не только к формированию уникальных коллекций, но и к важным изменениям художественного языка в западной живописи и декоративно-прикладном искусстве. Однако, примерно за триста лет до Реставрации Мэйдзи 1868 г., успешное развитие морских путей, связавших Европу с Азией через порты в Новом Свете, обеспечило пусть и не такой мощный, как в XIX в., но ощутимый приток японских вещей в испанские колонии, о чем свидетельствуют музейные собрания Нового и Старого Света.

Если торговые связи между испанскими колониями в Азии и в Новом Свете достаточно хорошо исследованы, то вопросы художественного влияния на искусство Новой Испании, как называли Мексику в интересующий нас период, хотя и были обозначены достаточно давно [Hough; Castelló, Martínez], но в более широком контексте получили освещение только в последнее десятилетие. Немалую роль тут сыграли выставки, прошедшие в разных странах и посвященные

торговым и культурным связям между Манилой и Новой Испанией. Благодаря каталогам к этим выставкам в научный оборот был введен целый ряд предметов декоративного искусства и живописи, созданных под прямым или опосредованным влиянием японского искусства¹.

Вопросы проявления этого влияния в искусстве ширм затрагивались, однако на данный момент скорее преобладает историческая перспектива. Среди исторических работ ключевыми для понимания путей и хронологии знакомства Новой Испании с Японией являются исследования испанского историка А. Баэна Запатеро, который первым проследил увлекательную историческую канву путешествия ширм из Азии в Новую Испанию [Baena Zapatero, 2010; 2014a; 2014b]. Историк О. Этте рассматривает ширмы как ранний пример глобализации культуры, начавшейся в XVII в. [Ette]. К. Донахью-Уоллис в своей фундаментальной монографии об искусстве испанских колоний Латинской Америки [Donahue-Wallace] уделяет внимание ширмам как художественному феномену. Хотя в фокусе ее внимания находятся скорее типология и сюжеты самых знаменитых ширм, нежели вопросы стилистических влияний, она отмечает, что художники в колониях «адаптировали японские материалы и образы» [Ibid., p. 212]. Наиболее подробно вопросы не только исторического, но и художественного взаимодействия на примере ширм-*бьомбо* рассматриваются в работах Софии Санабраис. В своей диссертации [Sanabrais, 2005], а также в ряде последующих статей [Sanabrais, 2006; 2015] Санабраис анализирует исторические документы (в том числе испанские и японские), сопровождавшие попадание японских ширм в Новую Испанию, сюжеты ширм и их художественные и конструктивные особенности. В частности, она отмечает, что японские сюжеты оказали большое влияние на формирование визуальной культуры Новой Испании и способствовали появлению фактически нового предмета роскоши — *бьомбо* — в интерьерах дворцов и богатых домов Новой Испании [Sanabrais, 2015, p. 786].

Для того чтобы понять, каким образом японские ширмы смогли стать частью новой культуры, необходимо обратиться к истории попадания этих ширм в Новую Испанию.

С установлением после 1565 г. торгового пути Манила — Акапулько [Haring, p. 79] в Америку хлынул поток товаров из Китая и Японии: шелк, специи, текстиль, мебель и другие произведения декоративно-прикладного искусства. Несомненно, привозились и ширмы. Товары доставлялись по морскому пути из Манилы в порт Акапулько, затем по суше переправлялись в порт Веракрус, откуда уже отправлялись в Европу испанскими судами. Часть товаров отправлялась далее в Европу, но довольно значительная оседала в Акапулько и особенно Мехико — столице Новой Испании.

¹ Из наиболее значительных стоит отметить такие выставки, как «The Arts in Latin America, 1492–1820», прошедшую в Филадельфийском музее, затем в ЛАСМА в Лос-Анджелесе и др. (2006–2007, куратор Joseph J. Rishel); «Lacas Namban : huellas de Japón en España» в Музее декоративно-прикладного искусства в Мадриде (13.06.–29.09.2013); «Asian Art and Its Impact in the Americas, 1565–1840» в Музее изящных искусств в Бостоне (18.08.2015–15.02.2016, куратор Dennis Carr) и др.

В каком году на территории Новой Испании появились именно японские ширмы, сказать сложно. Наиболее точной датой можно считать начало XVII в. В это время состоялось два знаменитых дипломатических путешествия из Японии в Европу при содействии испанцев и францисканцев — в 1610 и в 1614 г.²

Баэна Запатеро [Baena Zapatero, 2010, p. 103] указывает, что самое раннее документально подтвержденное свидетельство о появлении ширм в Новой Испании относится к 1614 г. Он приводит цитату из хроники, где говорится, что среди подарков, доставленных в 1614 г. вице-королю Веласко от сёгуна Токугава Иэясу было десять ширм, «прекрасно вытканых золотом». В 1614 г. состоялось еще одно путешествие из Японии в Новую Испанию, однако вице-королем тогда уже был Фернандес де Кордоба (1578–1630), занимавший этот пост с 18 октября 1612 г. по 14 марта 1621 г. Кроме того, Токугава Иэясу занимал позицию сёгуна всего два года (с 1603 г.), передав в 1605 г. пост своему сыну Хидэтада (сёгун в 1605–1623 гг.). Возможно, такая несогласованность имен говорит о том, что в дату вкралась ошибка и имеется в виду все-таки первый приезд японской делегации, а не вторая миссия.

Однако, о том, что и вторая миссия 1614 г. приехала не с пустыми руками, сохранились записи у хрониста Чимальпахина, где сказано, что «сегодня во вторник 14 дня месяца октября 1614 года некоторые из японцев отплывают домой, прожив в Мехико четыре года³. Но некоторые еще остаются здесь; они зарабатывают торговлей, продавая товары, которые они привезли с собой из Японии» [цит. по: León-Portilla, p. 240].

² 13 ноября в порт Акапулько вошел корабль из Японии. На его борту была делегация из 22 японцев, губернатор Филиппин Родриго де Виверо де Веласко (1564–1636) и возвращавшаяся домой команда испанского галлона Сан-Франциско, который потерпел кораблекрушение у берегов Японии в 1609 г. Виверо провел в Японии девять месяцев, пока по указу сёгуна Токугава Хидэтада и при одобрении его отца Токугава Иэясу (1543–1616) не было решено снарядить экспедицию к берегам Новой Испании. Задачей миссии было не только вернуть испанских моряков в Новую Испанию, но и заложить основу для торговых отношений между Новой Испанией и Японией, а так же пригласить миссионеров в Японию. За экономические переговоры отвечал японский торговец и механик из Киото Танака Сё:сукэ, а за духовную часть — францисканский монах Алонсо Муньос (Alonso Muñoz). Надо заметить, что вся миссия была организована при значительном участии другого францисканца — Луиса Сотело (1574–1624), который занимался активной миссионерской деятельностью в Эдо.

Японская делегация была очень хорошо принята в Новой Испании. Сё:сукэ встречался с вице-королем Луисом де Веласко младшим (или вторым) (1539–1617, Севилья), отдавшим распоряжение отправить в Японию испанского посланника в лице известного мореплавателя и путешественника Себастьяна Вискаино (1548–1623), который должен был вернуть 4 000 дукатов, выделенных сёгуном испанской команде на возвращение и исследовать прибрежные воды Японии (подробнее об истории японской миссии в Новой Испании см.: [Gono; Hayashilla; León-Portilla]).

³ Второе посольство из Японии, состоявшееся с 1613 по 1620 г., ставило своей целью уже не просто подписание торгового договора, а представление новообращенных японцев-христиан папе римскому. Осенью 1613 г. [Gono] галеон Датэ Мару (названный позднее испанцами «Сан Хуан Баутиста») отбыл из Японии с делегацией из 180 человек, из которых 40 составляли европейцы. Среди них был францисканец Луис Сотело, отстраненный от первой миссии; 10 человек под руководством мореплавателя и кораблестроителя Мукаи Сё:гэна (1582–1641), а также торговцы во главе с Хасэкура Цугэнага. Корабль прибыл к берегам Мексики 25 января 1614 г. Пробыв в Акапулько около двух месяцев, делегация добралась до Мехико 24 марта 1614 г. Еще через два с небольшим месяца (10 июня 1614 г.) делегация отплыла в Европу, которой достигла 5 октября 1614 г., прибыв в порт Sanlúcar de Barrameda (пров. Кадис) в Испании.

Кроме того, С. Санабраис указывает, что упоминание «заморских» ширм встречается в перечне предметов, привезенных бывшим вице-королем Новой Испании Луисом Веласко-и-Кастилья (1539–1617) по возвращении в Испанию в 1612 г. Хотя сам список датируется 1617 г. [Archivo Histórico de Protocolos], логично было бы предположить, считает Санабраис, что речь идет о ширмах, купленных Веласко до его отъезда из Новой Испании, а следовательно, эти ширмы должны быть азиатского происхождения [Sanabrais, 2006]. Вполне возможно, что среди упомянутых ширм могли быть полученные вице-королем в подарок от японского посольства 1610 г.

Ширмы (и японские в том числе) были не только предметом роскоши, но своего рода показателем статуса владельца, поскольку, хотя новые ширмы стоили от 70 до 250 песо, известны случаи их продажи и по 500 песо⁴ [Baena Zapatero, 2010, p. 103]. Введение с 1630-х гг. в Японии политики изоляции (сакоку) во второй половине XVII в. привело к значительному снижению количества японских товаров. Однако, как отмечает Санабраис, это могло стать импульсом, который и подтолкнул ремесленников Новой Испании к созданию предметов в японском стиле [Sanabrais, 2005]. Более того, по мнению исследователей, некоторые японцы, как и китайцы, прибывшие из Манилы, могли не только продавать свои вещи, но и сами начать производство новых с привлечением местных ремесленников [Castelló, Martínez; Ocaña Ruiz, 2008], хотя документальных подтверждений этого еще не обнаружено [Castillo, Gabino].

Действительно, японское влияние в некоторых ширмах очевидно. В первую очередь, оно заметно в использовании такого характерного для японской живописи на ширмах приема, как *кин-ун* («золотые облака»). И хотя эти «облака» из гладкого золотого фона превращаются в плотные, украшенные орнаментом рельефы, они узнаваемы (ил. 2, 4, 6), так же, как и некоторые приемы в изображении растений и в особенности птиц [Baena Zapatero, 2010, p. 118].

Предпочтение множества точек зрения одной и, как следствие, отсутствие привычной западноевропейской перспективы проявляется в построении композиции, организованной скорее как срез во времени, в котором параллельно развивается несколько событий, нежели как последовательность идущих друг за другом сюжетов. Это можно увидеть и в ширме «Дворец вице-короля», и в ширме «Вручение королевских печатей», где пространство трактуется скорее как набор множества самостоятельных сюжетов, внутри которых могут применяться законы перспективного построения при изображении зданий.

Этот прием взгляда с «высоты птичьего полета» очень характерен для дальневосточной живописи в целом при изображении пейзажа, но в Новую Испанию он пришел, очевидно, из японских ширм жанра *нанбан*, т. е. с изображениями «южных варваров» (как японцы называли европейцев), которыми начали торговать в XVI в. Эти ширмы наряду с другими экспортными предметами были хорошо известны в испанских колониях [Ocaña Ruiz, 2017]. В то же

⁴ До реформы 1686 г. песо чеканился из серебра и его вес составлял 27,5 гр.



Ил. 1. Неизвестный художник. «Дворец вице-губернаторов в Мехико». 1676–1700. Восьмистворчатая ширма. Холст, масло. 187 × 488 см. Место создания: Мексика.

Музей Америки, Мадрид. *Фото автора*

Unknown artist. *Viceroy Palace in Mexico City*. 1676–1700. Eight panel screen. Oil on canvas. 187 × 488 cm. Place of origin: Mexico. Museum of the Americas, Madrid.

Photograph by the author



Ил. 2. Ширма «Дворец вице-губернаторов в Мехико». 1676–1700. Фрагмент
Screen *Viceroy Palace in Mexico City*. 1676–1700. Fragment



Ил. 3. Неизвестный художник. «Передача королевской печати». 1676–1700.
 Десятистворчатая ширма. Дерево, масло, гипс, золото (фольга и напыление).
 194 × 630 см. Место создания: Мексика. Музей Америки, Мадрид. *Фото автора*
 Unknown artist. *The Handover of the King's Signet*. 1676–1700. Ten panel screen. Wood,
 oil, plaster, gold foil and spluttering. 194 × 630 cm. Place of origin: Mexico. Museum of
 the Americas, Madrid. *Photograph by the author*



Ил. 4. Ширма «Передача королевской печати». 1676–1700. Фрагмент
Screen *The Handover of the King's Signet*. 1676–1700. Fragment



Ил. 5. Неизвестный художник. «Великий потоп». Шестистворчатая ширма.
 Тушь, цветные минеральные водяные краски, бумага. Размеры (приблизительные)
 160 × 300 см. Музей Сумайя, Мехико. *Фото: Л. К. Масиель Санчес*
 Unknown artist. *The Great Flood*. Six panel screen. Indian ink, mineral watercolours, paper.
 Approximate size 160 × 300 cm. Museo Soumaya, Mexico City.
Photograph by L. Maciel



Ил. 6. Ширма «Великий потоп». Фрагмент
 Screen *The Great Flood*. Fragment

время этот прием можно увидеть и в ширмах, выполнявшихся исключительно «для внутреннего» японского рынка, типа *ракутю-ракугай*, на которых изображались виды столицы, т. е. Киото. Можно предположить, что такие ширмы также могли быть знакомы мастерам Новой Испании (в качестве подарка такая ширма вполне уместна и могла быть привезена одним из японских посольств). Возможно, именно они наряду с европейской традицией живописных полотен оказали влияние на формирование иконографии ширм с городскими видами, такими как двухсторонняя ширма конца XVII в. с изображением «завоевания Мехико» и «вида Мехико» из собрания музея Франца Майера в Мехико.

Ширмы, созданные мастерами Новой Испании, имеют много общего со своими дальневосточными аналогами, но во многом и отличаются от них, в первую очередь, в технике живописи. Мексиканские⁵ мастера предпочитают масло и холст (ширмы из Музея Америки, Музея Сумайя, Франца Майера), в то время как японские и китайские художники, даже обращаясь к западноевропейскому сюжету, используют традиционные минеральные краски и тушь по бумаге, как это сделал анонимный мастер из Макао или Манилы, изображая «Великий потоп» на ширме из собрания Музея Сумайя (ил. 5).

Разница проявляется и при изображении фигур людей и животных в композиции. Если на ширмах, созданных художниками Новой Испании, при некоторой утрированной плоскостности фона, все персонажи, тем не менее, изображены соразмерно окружению, то на ширме «Великий потоп» работы китайского художника размеры персонажей скорее определяются их ролью в истории, нежели удаленностью относительно первого плана.

Усвоение и переосмысление японской традиции отражается также в усвоении самого формата многостворчатой ширмы и трактовки ее именно на японский манер — как единой монументальной плоскости для живописи. Это проявляется прежде всего в том, что новоиспанские ширмы представляют собой многостворчатые ширмы (от шести и более створок) высотой от 1,6 до 1,9 м, украшенные единой непрерывно развивающейся композицией, что характерно именно для японских ширм в силу их конструктивных особенностей.

В японских ширмах использование бумажных петель вместо металлических (как это было в китайских ширмах) позволило сделать конструкцию не только легче и подвижнее, но и фактически убрать зазор между створками. Китайские многостворчатые ширмы, украшенные живописью, были известны в Японии с периода Нара (710–794) и отдельные панели этих ранних ширм сохранились в сокровищнице Сёсоин [Yonedal]. На ранних ширмах так же, как и на китайских прототипах, отдельные панели соединялись между собой шелковыми шнурами, которые крепились к рамам. Таким образом, каждая панель представляла собой отдельную композицию, обрамленную рамой. Однако изобретение в период Муромати (1392–1573) новой конструкции крепления створок

⁵ В данном случае имеется в виду происхождение ширмы, а не национальность изготовивших ее мастеров.

с использованием бумажных петель из плотной японской бумаги *ко:дзо* не только облегчило вес ширмы, но и позволило скрыть конструкцию рамы на лицевой стороне ширм [Buckland]. Новое конструктивное решение позволило превратить лицевую сторону ширмы фактически в единую, ничем не прерываемую живописную плоскость.

Монументальные многостворчатые ширмы, часто парные, становятся одним из любимых форматов японских художников периода Адзуты-Момояма (1573–1603) и Эдо (1603–1868). Более того, именно в этом формате происходят одни из наиболее интересных художественных поисков, определивших ключевые векторы развития для искусства XVI–XVII вв. Мастера Новой Испании, отталкиваясь от японских прототипов, могли вносить изменения в конструкцию. Например, бумажные петли заменяли тканевыми, по-видимому, из-за недоступности японской бумаги [Figueira et al., p. 3]. Более того, размер панелей в среднем выше, чем в японских или китайских ширмах, что, с одной стороны, возможно, обусловлено большей высотой помещений в новоиспанских домах [Ibid.], а с другой стороны, и особенностями изображаемых сюжетов.

А. Баэна Запатеро называет ширмы-*бьомбо* одним из самых ярких материальных воплощений процесса влияния и взаимодействия искусства Азии и Нового Света [Baena Zapatero, 2010, p. 121]. Сравнительный и стилистический анализ показывает, что копируются не только мотивы, но используются и композиционные приемы, типичные именно для японских ширм. Так же, как и в японских ширмах типа *ракутю-ракугай*, выбирается одна главная тема, которая позволяет соединить множество отдельных сюжетов и сцен. Однако в Новой Испании ширмы-*бьомбо*, будучи предметом роскоши, выполняли не только задачи украшения помещения, но и наглядной пропаганды. Если японские художники решали те же задачи, используя символический язык растений и животных, то их американские коллеги изображали величие Испанской империи через знакомые им исторические сюжеты и классические антропоморфные аллегии, как на ширме Хуана Корреа «Четыре элемента и свободные искусства» из музея Франца Майера, созданной в 1670-е гг.

Мастера Новой Испании усваивали не только отдельные мотивы, такие как «золотые облака», но и соединяли основные принципы организации живописной композиции японских ширм как единого пространства с западноевропейскими традициями украшения дворцовых помещений гобеленами и настенными композициями. В результате появился новый монументальный, а не камерный (как позднее, например, в *шинуазри*) живописный формат ширмы, отвечавший потребностям столичной жизни испанской колонии. Более того, принципы организации композиций, типичные для японских ширм, так же позволили выработать новый и адекватный задачам живописный язык.

В японизме конца XIX — начала XX в. происходят аналогичные процессы, когда французские художники, такие как Э. Мане и Э. Дега, после знакомства с японскими гравюрами в корне меняют классический подход

к композиционному построению и сюжету [Николаева, с. 245–260]. Таким образом, ширмы-*бьомбо* Новой Испании можно назвать ранним проявлением феномена японизма, поскольку они дают пример абсорбции японской визуальной культуры не столько через буквальное копирование, но через переосмысление принципов другой визуальной культуры и адаптацию их к задачам и вкусам своей культуры.

Источники

Archivo Histórico de Protocolos de la ciudad de Madrid (AHPM), 2320, 21 de septiembre, 1617, 92r–93v [Electronic resource]. URL: https://openlibrary.org/subjects/archivo_hist%C3%B3rico_de_protocolos_de_madrid (accessed: 17.10.2018).

Kinji 金地 // JAANUS [Electronic resource]. URL: <http://www.aisf.or.jp/~jaanus/deta/k/kinji.htm> (accessed: 17.10.2018).

Исследования

Николаева Н. С. Япония — Европа. Диалог в искусстве. Середина XVI — начало XX века. М. : Изобраз. искусство, 1996.

Baena Zapatero A. Chinese and Japanese Influence on Colonial Mexican Furniture: The Archinado Folding Screens // Bulletin of Portuguese-Japanese Studies. 2010. Vol. 20. P. 95–123.

Baena Zapatero A. El comercio de biombos en el Pacífico (1582–1785) // Espacios de tránsito. Procesos culturales entre el Atlántico y el Pacífico / eds. M. Ramírez, M. Isabel, S. Cuerva, M. Ángel. Granada : Editorial Universitaria, 2014a. P. 155–170.

Baena Zapatero A. La ruta portuguesa de los biombos (s. XVI–XVIII) // Portuguese Studies Review. 2014b. Vol. 22 (2). P. 61–100.

Buckland R. Golden Fantasies: Japanese Screens from New York Collections. New York : Asia Society, 2004.

Castelló T. Y., Martínez del Río de Redo M. Biombos mexicanos. Mexico : Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1970.

Castillo Fl., Gabino J. El japonés que conquistó Guadalajara: La historia de Juan de Páez en la Guadalajara del siglo XVII. Relaciones [Electronic resource] // Estudios de historia y sociedad. 2012. Vol. 33 (131). P. 323–328. URL: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-39292012000300009&lng=es&tlng=es (accessed: 17.10.2018).

Donahue-Wallace K. Diálogos Series : Art and Architecture of Viceregal Latin America, 1521–1821. Albuquerque, US : Univ. of New Mexico Press, 2008.

Ette O. Magic Screens. Biombos, Namban Art, the Art of Globalization and Education between China, Japan, India, Spanish America and Europe in the 17th and 18th Centuries // European Review. 2016. Vol. 24(2). P. 285–296.

Figueira F. et al. A Sino Japanese-Portuguese byobu: Its conservation and contextualization // Proceedings of the 16th International Congress of ICOM-CC. 2016. URL: http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/conservacao_e_restauracao_ljfp/publicacoes2/2011_a_sino_japanese_portuguese_byobu.pdf (accessed: 17.10.2018).

Gonoi T. Hasekura Tsunenaga. Tokyo : Yoshikawa Kobunkan, 2003.

Haring C. H. The Spanish Empire in America. New York, NY : Oxford Univ. Press, 1947.

Hayashilla E. Los japoneses que se quedaron en México en el siglo XVII. Acerca de un samurai en Guadalajara // México y la cuenca del Pacífico 6. 2003. No. 18. P. 10–17.

Hough W. Oriental Influences in Mexico // American Anthropologist. 1900. Vol. 2(1). P. 66–74.

León-Portilla M. La embajada de los japoneses en México, 1614. El testimonio en náhuatl del cronista Chimalpahin // Estudios de Asia y Africa. 1981. T. XVI. Núm. 215–241.

Ocaña Ruiz S. I. Marcos enconchados: autonomía y apropiación de formas japonesas en la pintura novohispana // *Anales del instituto de investigaciones estéticas*. 2008. Vol. 92. P. 107–153.

Ocaña Ruiz S. I. Enconchados: Japanese Appropriations, Ornamentation and Light Symbolism in New Spain [Electronic resource] // *Caiana*. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA). No 10 | 1er. Semester, 1–17, 2017. URL: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pa_g=articles/article_2.php&obj=259&vol=10 (accessed: 17.10.2018).

Roberts E. A. A comprehensive etymological dictionary of the Spanish language with families of words based on Indo-European roots. Bloomington : Xlibris Corporation, 2014.

Sanabrais S. I. The biombo or folding screen: Examining the impact of Japan on artistic production and the globalization of taste in seventeenth-century New Spain. PhD dissertation. Institute of Fine Arts, New York University, 2005.

Sanabrais S. I. The Biombo or folding screen in colonial México // *Asia & Spanish America*, trans-pacific artistic and cultural exchange, 1500–1850 / eds. D. Pierce & R. Otsuka. Denver : Simposium Series, Denver Art Museum, 2006. P. 69–106.

Sanabrais S. From Byōbu to Biombo: The Transformation of the Japanese Folding Screen in Colonial Mexico // *Art History*. 2015. Vol. 38. P. 778–791.

Yoneda Y. On the Folding Screen Panels Mentioned in the List of Rare Treasures of the State [Electronic resource] // *Bulletin of Office of the Shosoin Treasure House*. 2013. Vol. 35. P. 140–117. URL: <http://shosoin.kunaicho.go.jp/en-US/Bulletin/Pdf?bno=0355117140> (accessed: 17.10.2018).

References

Baena Zapatero, A. (2010). Chinese and Japanese Influence on Colonial Mexican Furniture: The Archinado Folding Screens. *Bulletin of Portuguese-Japanese Studies*, 20, 95–123.

Baena Zapatero, A. (2014a). El comercio de biombos en el Pacífico (1582–1785) [The Screen Trade in the Pacific]. In M. Ramírez, M. Isabel, S. Cuerva, & M. Ángel (Eds.), *Espacios de tránsito. Procesos culturales entre el Atlántico y el Pacífico* [Spaces in Transition. Cultural Processes between the Atlantic and the Pacific] (pp. 155–170). Granada: Editorial Universitaria. (In Spanish)

Baena Zapatero, A. (2014b). La ruta portuguesa de los biombos (s. XVI–XVIII) [The Portuguese Route of the Screens (16th–18th Century)]. *Portuguese Studies Review*, 22(2), 61–100. (In Spanish)

Buckland, R. (2004). *Golden Fantasies: Japanese Screens from New York Collections*. New York: Asia Society.

Castelló, T. Y., & Martínez del Río de Redo, M. (1970). *Biombos mexicanos* [Mexican Screens]. Mexico: National institute of Anthropology and History. (In Spanish)

Castillo, Fl., & Gabino, J. (2012). El japonés que conquistó Guadalajara: La historia de Juan de Páez en la Guadalajara del siglo XVII. Relaciones [The Japanese that Conquered Guadalajara: The History of Juan de Páez in the Guadalajara of the 17th Century]. *Relations. Studies of History and Society*, 33(131), 323–328. Retrieved from http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-39292012000300009&lng=es&tlng=es. (In Spanish)

Donahue-Wallace, K. (2008). *Diálogos Series: Art and Architecture of Vice-regal Latin America, 1521–1821*. Albuquerque, US: University of New Mexico Press.

Ette, O. (2016). Magic Screens. Biombos, Namban Art, the Art of Globalization and Education between China, Japan, India, Spanish America and Europe in the 17th and 18th Centuries. *European Review*, 24(2), 285–296.

Figueira, F. et al. (2011). A Sino Japanese-Portuguese Byobu: Its Conservation and Contextualization. *Proceedings of the 16th International Congress of ICOM-CC*. Retrieved from http://www.patrimoniocultural.gov.pt/static/data/conservacao_e_restauracao_ljf/publicacoes2/2011_a_sino_japanese_portuguese_byobu.pdf.

Gonoi, T. (2003). *Hasekura Tsunenaga*. Tokyo: Yoshikawa Kobunkan. (In Japanese)

Haring, C. H. (1947). *The Spanish Empire in America*. New York, NY: Oxford University Press.

- Hayashilla, E. (2003). Los japoneses que se quedaron en México en el siglo XVII. Acerca de un samurai en Guadalajara [The Japanese who Remained in Mexico in the 17th Century. About a Samurai in Guadalajara]. *México y la cuenca del Pacífico* 6, 18, 10–17. (In Spanish)
- Hough, W. (1900). Oriental Influences in Mexico. *American Anthropologist*, 2(1), 66–74.
- León-Portilla, M. (1981). La embajada de los japoneses en México, 1614. El testimonio en náhuatl del cronista Chimalpahin [The Embassy of the Japanese in Mexico, 1614. The Testimony in Náhuatl of the Chronicler Chimalpahin]. *Studies of Asia and Africa*, XVI, 215–241. (In Spanish)
- Nikolayeva, N. S. (1996). *Yaponiya — Yevropa. Dialog v iskusstve. Seredina XVI — nachalo XX veka* [Japan — Europe. Dialogues in Art. The Middle of the 16 — Early 20th Century]. Moscow: Izobrazitelnoe iskusstvo. (In Russian)
- Ocaña Ruiz, S. I. (2008). Marcos enconchados: autonomía y apropiación de formas japonesas en la pintura novohispana [Frames Enconchados: Autonomy and Appropriation of Japanese Forms in the Painting of New Spain]. *Annals of the institute of esthetic investigations*, 92, 107–153. (In Spanish)
- Ocaña Ruiz, S. I. (2017). Enconchados: Japanese Appropriations, Ornamentation and Light Symbolism in New Spain. *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA), No 10 | 1er. Semester, 1–17*. Retrieved from http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pa_g=articles/article_2.php&obj=259&vol=10.
- Roberts, E. A. (2014). *A Comprehensive Etymological Dictionary of the Spanish Language with Families of Words Based on Indo-European Roots*. Bloomington: Xlibris Corporation.
- Sanabrais, S. I. (2005). *The Biombo or Folding Screen: Examining the Impact of Japan on Artistic Production and the Globalization of Taste in Seventeenth-century New Spain* (doctoral dissertation). Institute of Fine Arts, New York University.
- Sanabrais, S. I. (2006). The Biombo or Folding Screen in Colonial México. In D. Pierce & R. Otsuka (Eds.), *Asia & Spanish America, Trans-pacific Artistic and Cultural Exchange, 1500–1850* (pp. 69–106). Denver: Symposium Series, Denver Art Museum.
- Sanabrais, S. I. (2015). From Byōbu to Biombo: The Transformation of the Japanese Folding Screen in Colonial Mexico. *Art History*, 38, 778–791.
- Yoneda, Y. (2013). On the Folding Screen Panels Mentioned in the List of Rare Treasures of the State. *Bulletin of Office of the Shosoin Treasure House*, 35, 140–117. Retrieved from <http://shosoin.kunaicho.go.jp/en-US/Bulletin/Pdf?bno=0355117140>. (In Japanese)

Гусева Анна Валентиновна

PhD, доцент,

Школа исторических наук

Национальный исследовательский

университет «Высшая школа экономики»

105066, Москва ул. Старая Басманная, 21/4, 21/4, Staraya Basmannaya Str., Office L-504,

оф. Л-504

E-mail: aguseva@hse.ru

Guseva, Anna Valentinovna

PhD (Arts), Associate Professor

School of History

National Research University

“Higher School of Economics”

105066 Moscow, Russia

E-mail: aguseva@hse.ru